



## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

**20 | Automne 2002**  
**CRITIQUE D'ART 20**

---

# Le Surréalisme et l'image

Alexandre Castant

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2037>

DOI : 10.4000/critiquedart.2037

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2002

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Alexandre Castant, « Le Surréalisme et l'image », *Critique d'art* [En ligne], 20 | Automne 2002, mis en ligne le 29 février 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2037> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2037

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Archives de la critique d'art

---

# Le Surréalisme et l'image

Alexandre Castant

---

## RÉFÉRENCE

- Breton, André. *Le Surréalisme et la peinture*, Paris : Gallimard, 2002, (Folio essais)
- Durozoi, Gérard. *Le Surréalisme*, Paris : Hazan, 2002, (L'Atelier du monde)
- Egger, Anne. *Le Surréalisme : la révolution du regard*, Paris : Scala, 2002, (Tableaux choisis)
- Ottinger, Didier. *Surréalisme et mythologie moderne : les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas*, Paris : Gallimard, 2002, (Art et artistes)
- Passeron, René. *Le Surréalisme*, Paris : Pierre Terrail, 2001
- Rispail, Jean-Luc. *Les Surréalistes : une génération entre le rêve et l'action*, Paris : Gallimard, 2002, (Découvertes littéraires)
- "Il y aura une fois", *une anthologie du Surréalisme*, Paris : Gallimard, 2002, (Folio)
- Explosante-fixe : photographie & surréalisme*, Paris : Hazan, 2002
- La Révolution surréaliste*, Paris : Ed. du Centre Pompidou, 2002

- 1 Parmi les notions que le Surréalisme renouvelle, et dont Werner Spies établit le panorama en introduction du catalogue de l'exposition *La Révolution surréaliste* (Centre Georges Pompidou, 2002), il en est une aussi évidente qu'irrésolue, l'image. En effet, les poètes et les artistes du groupe n'auront de cesse de traverser, d'expérimenter et de mêler la variété d'acceptions qui compose le mot même d'image, jouant à dessein de son instabilité sémantique. Ainsi, pour André Breton dans le *Manifeste* de 1924, l'image poétique sert à l'exploration de l'inconscient et des productions oniriques, notamment en alimentant l'écriture automatique qui les révèle : « Que la conscience "stupéfiée" produise des images visuelles, écrit Jacqueline Chénieux-Gendron dans *Le Surréalisme* en 1984, ou que le langage (automatique en particulier), par l'abondance de ses figures, produise une représentation mentale irrationnelle et à éclipses, les deux mouvements sont, alternativement, et conjointement parfois, explorés par le Surréalisme. Car ces productions, qu'elles soient fantasmatiques ou rhétoriques, lui paraissent fournir les modèles de mondes "à venir". » La perturbation du réel, la désorientation à laquelle le

Surréalisme s'exerce comme à un projet de vie, la révolution de celle-ci, procèdent d'une dynamique toujours travaillée par l'iconicité : images mentales, rêves et hallucinations ; figures rhétoriques et jeux avec le langage ; arts visuels (peinture, photographie, cinéma)... L'image surréaliste se transgresse par principe pour inventer une visualité où les images se mêlent, indéfinies et flottantes, immatérielles.

- 2 Il y a donc une contemporanéité de l'image surréaliste, et les publications accompagnant l'exposition *La Révolution surréaliste* l'expriment souvent en permettant, parfois, d'aller plus avant dans ces rapports entre le Surréalisme et les arts visuels où, note René Passeron dans *Le Surréalisme*, bel essai qui enclave avec précision le mouvement dans le désastre de la Première guerre, « la peinture de Max Ernst est le surréalisme même ». L'importance de cet art aux yeux d'André Breton, une nouvelle édition du *Surréalisme et la peinture* la montre. L'esthétique radicale de cet ensemble d'écrits, et la fonction heuristique qu'il trouve à la peinture (les souligne toutes deux une célèbre phrase d'ouverture : « L'œil existe à l'état sauvage »), dévoilent également l'extraordinaire alliance qui unit le poète et les artistes. Ainsi, comment ne pas lire l'analyse de *Constellations* de Mir— comme une invitation que la peinture fait à la langue ? Car le rapport entre le texte et l'image reste le haut lieu de l'expérience surréaliste. Dans *Nadja*, par exemple, la relation problématique entretenue par Breton avec le descriptif lui fait substituer des photographies à ce genre. Et l'expérimentation que favorisent la définition instable de l'image surréaliste, comme l'émancipation du rapport image-texte inaugurée par la revue *La Révolution surréaliste*, propose un passionnant champ de recherche. Werner Spies le souligne justement : « A la fois autonomes et complémentaires, récit et image produisent le “surtexte” surréaliste, et cette forme d'expression totalement inédite, empreinte d'un souffle nouveau, donne corps au concept esthétique de Breton : la “beauté convulsive”. Quelque chose d'inchoatif, d'immédiat, vient à nous : le mot cherche sa transgression dans l'image, et l'image dans le mot. » C'est également dans cette perspective qu'il argumente “*Il y aura une fois*”, l'anthologie d'écrits surréalistes que Jacqueline Chénieux-Gendron a établie : « Aujourd'hui, écrit Spies en préface à cet ouvrage, cette relation entre des écrivains et des peintres nous paraît sans équivalent —il n'existe aucun autre mouvement du XXe qui ait rattaché aussi étroitement des textes et des images, des images et des textes ». Le sens, son impulsion, son ouverture et son déni, est l'enjeu de cette problématique que notent aussi des ouvrages de circonstance comme *Le Surréalisme* de Gérard Durozoi ou *Le Surréalisme, la révolution du regard* d'Anne Egger qui consacre l'un de ses chapitres aux mots et aux images (Mir—, Magritte, Breton).
- 3 Ce sujet traverse encore l'ouvrage de Rosalind Krauss, Jane Livingston et Dawn Ades, *Explosante-fixe*, écrits sur les surréalistes et la photographie dont László Moholy-Nagy, dans l'article *Surréalisme et photographie*, étudiait les expériences comme une “nouvelle forme de création par la lumière”. L'importance du Surréalisme en photographie pour les analyses du *Photographique* de Rosalind Krauss est connue, et les deux textes de cet ouvrage de 1985 les ont nourries. En effet, pour cet auteur, l'importance de la vision chez André Breton, et les différentes étapes de la fabrique photographique, appréhendée comme le miroir du processus de l'écriture automatique, construisent ensemble le nouvel agencement du langage surréaliste. Aussi, prélever dans l'aléatoire et l'insolite un fragment de réel comme l'élément d'un rêve, et approcher les zones insoupçonnées de l'inconscient font-ils de cet art l'une des approches visionnaires d'André Breton qui, à propos de Man Ray dans *Le Surréalisme et la peinture*, parle de la photographie comme d'un “objet d'échange” (avec l'écriture et le monde). Enfin, un hommage à Man Ray,

photographe, se lit dans *Les Surréalistes, une génération entre le rêve et l'action*, ouvrage s'approchant plus du Surréalisme du point de vue de l'histoire des idées, politiques et littéraires, et de leur débat.

- 4 Contemporanéité du Surréalisme ? Didier Ottinger la relève dans *Surréalisme et mythologie moderne, les voies du labyrinthe d'Ariane à Fantômas* où le mythe apparaît comme une poétique, une symbolique, voire une poïétique du mouvement. Quoi qu'il en soit, la contemporanéité de l'image telle que l'appréhende le Surréalisme est sans appel. Espaces et temps ouverts qui traversent une variété d'arts visuels (peinture, photographie, cinéma, mais aussi dessin ou collage), l'image constitue un réseau de sens autonome, le court-circuite possiblement, développe une suite de signes jouant avec les éléments du lisible, crée des brèches dans l'imaginaire : l'image vole en éclats et traverse alors les apparences.